

ХРОНОТОП КАК СТРУКТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Хронотоп и художественный образ являются ключевыми понятиями литературоведения. В своей исследовательской деятельности мы установили между ними взаимосвязь, выявив, что хронотоп может выступать в литературном произведении в качестве структурного компонента художественного образа.

Анализ научной и учебной литературы [см.: 6; 5; 3; 2; 10] позволил сформулировать следующее определение художественного образа: это всеобщая категория художественного творчества и эстетики; средство, форма, способ и результат воспроизведения и постижения действительности, творчески преображенной художником и тем самым превращенной в факт идеального бытия. Художественный образ также является средством смысловой коммуникации в рамках определенной культуры, единицей художественного произведения и способом его существования.

Средствами создания художественного образа являются тропы, художественная деталь, композиция предложения, абзаца, главы, ритмика и мелодика произведения, синтаксис, недосказанность; кроме того, индивидуальная образность может проявиться через усиление чувства звука, цвета, предметно-чувственного восприятия и так далее. Помимо художественной речи, средством выражения художественного образа может являться хронотоп.

Как художественный образ, так и хронотоп выполняют в художественном тексте следующие функции: структурирование и организация мира произведения, обеспечение художественного единства произведения, объективация художественных и культурных смыслов литературного произведения.

Хронотоп – «единство пространственных и временных параметров, направленное на выражение определенного культурного, художественного смысла» [8].

Основные виды хронотопов в диахроническом аспекте были выделены М. М. Бахтиным: фольклорный, авантюрный, авантюрно-бытовой, автобиографический, средневековый, раблезианский, идиллический. Фольклорный хронотоп характеризуется глубокой пространственностью, конкретностью, осязаемостью, цикличностью времени, единством таких явлений, как еда и питье, новая жизнь и смерть, смех [см.: 1, с. 138–141].

В авантюрном хронотопе пространство экстенсивно, время исторически не локализовано и представляет собой ряд коротких отрезков, соответствующих отдельным авантюрам, величина и разнообразие художе-

ственного мира абстрактны, мир и герои остаются неизменными, данному хронотопу также свойственны случайная одновременность и разновременность, исключительная инициативность случая, вследствие чего образ человека пассивен и неизменен [см.: 1, с. 17–26].

Авантюрно-бытовой хронотоп представляет собой слияние жизненного пути героя с реальным путем странствований под оболочкой метаморфозы [1, с. 39]. При этом путь пролегает по родной стране, в которой нет ничего экзотического, чужого. В настоящем хронотопе нет цельного биографического времени, изображается лишь один или два момента, решающих судьбу человеческой жизни. В данном хронотопе сочетаются авантюрное и бытовое время. Признаками авантюрного времени являются исключительные события, случайная одновременность и разновременность. Однако здесь логика случая подчинена высшей логике: от заблуждения, ошибки к достижению человеком определенного понимания, обеспечивающего перерождение. Таким образом, ряд пережитых героем авантур приводит, в отличие от фольклорного хронотопа, не к простому подтверждению его тождества, но к построению нового образа очищенного и перерожденного героя [1, с. 44–45]. Бытовое время не циклично, лишено целостности, раздроблено на отдельные отрезки, охватывает единичные бытовые эпизоды, соответственно раздробленно и бытовое пространство. Бытовое время имеет смысл как наказание, очищающее героя, иногда оно служит для героя опытом, раскрывающим человеческую природу [1, с. 56].

Для автобиографического хронотопа характерно следующее: реальное биографическое время почти полностью растворено в идеальном и абстрактном времени метаморфозы [см.: 1, с. 58–59]; важную роль играет хронотоп площади, в соответствии с которым биографический образ человека был направлен вовне, в нем не было ничего приватного, ничего, что не подлежало бы публично-государственному контролю и отчету [1, с. 60]. Кроме того, на данном этапе в хронотопе появляется историческая инверсия, при которой художественное мышление локализует в прошлом такие категории, как цель, идеал, справедливость, гармония и др., что реализуется в мифах о рае, о Золотом веке и т. п. [1, с. 75–76]; в соответствии с этим явлением будущее лишено материальности и плотности.

Кратко средневековый хронотоп можно описать как мир чудес в авантюрном времени, здесь появляется субъективная игра со временем и пространством, нарушение элементарных временных и пространственных соотношений и перспектив, их аллегоричность и символичность [1, с. 84]. Реальное время обесценено и растворено во вневременных категориях. Время выступает как разрушающее и уничтожающее начало.

Раблезианский хронотоп характеризуется продуктивным творческим временем, измеряемым созиданием и ростом [см.: 1, с. 138], необычайной

пространственно-временной экстенсивностью, прямой пропорциональностью между ценностью (и материальной, и духовной) и ее пространственно-временными размерами. В рамках данного хронотопа художественный мир погружается в атмосферу тела и телесной жизни, за счет чего предстает более материальным и измеримым [1, с. 106].

В идиллическом хронотопе прослеживается сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни, локализованное пространство и длинный временной ряд, региональный характер мотива родины, противопоставление деревни и города [см.: 1, с. 157–167].

Каждой эпохе соответствует свой хронотоп и определяемый им образ человека: так, в фольклорном и авантюрном хронотопе образ человека неизменен и отличается внешней направленностью, отсутствием приватности, индивидуальности, автобиографический хронотоп представляет художественный образ человека как гражданина. В раблезианском хронотопе эпохи Возрождения человек представляет собой весь мир, что отражает веру людей того времени в величие и могущество человека. Мы убеждены, что влияние хронотопа можно проследить не только в художественном образе человека той или иной эпохи, но и в других художественных образах, например, в образе смерти. Так, в фольклорном и раблезианском хронотопе смерть предстает необходимым моментом самой жизни, за которым жизнь продолжается (в коллективном или историческом аспекте), а в средневековом хронотопе смерть воспринимается существенным концом.

Существуют различные классификации художественных образов, отличающиеся по признаку, лежащему в основе каждой из них. В связи с темой нашей работы нам наиболее интересна следующая: по предмету изображения выделяют образы героев, образы природы, образ страны, образы-вещи и образы-детали [см.: 4], так или иначе все названные виды художественных образов имеют пространственно-временные характеристики, что позволяет говорить о хронотопе как структурном компоненте образа. К примеру, описание комнаты героя (пространство), его возраст (время) вносят свой вклад в создание и прочтение художественного образа.

Мы рассмотрели структуру образа в обобщенном виде, абстрагируясь от того факта, что в каждом конкретном случае структура образа неодинакова. Всегда, когда речь идет о художественном образе, необходимо помнить, что особенности его зависят и от социокультурной среды, в которой он создан, и от личностных качеств его творца, и от специфики сознания и эстетического опыта тех, кто воспринимает данный образ, при этом через конкретное воплощение в образе реализуется и сообщается читателю некий смысл [см.: 9].

Структуру образа в самом общем виде можно выразить так:

- 1) Объективное содержание художественного образа – историческая действительность, в которой находится художник и которую отражает в своем творчестве, как бы он к ней ни относился. Тем самым осуществляется перенос реального хронотопа в литературный.
- 2) Субъективное содержание – оценка писателем изображаемого явления жизни.
- 3) Непосредственное, конкретное содержание образа в произведении – история данных характеров и событий, о которых в нем рассказывается.
- 4) Эстетическое значение образа – воплощение идеалов, выражение заложенного смысла.

Художественные пространство и время отличаются от реальных условностью, дискретностью, многомерностью, образностью и субъективностью. Условность, многомерность и субъективность позволяют хронотопу выступать в качестве субъективного содержания образа, а его образность делает возможным выражение непосредственного, конкретного содержания образа в произведении. Что касается эстетического значения образа, то через хронотоп возможна реализация художественных и культурных смыслов произведения.

Кроме того, необходимо отметить, что, согласно словарю терминологии тартуско-московской семиотической школы, на основе пространственно-временных связей в произведении можно выделить три основных слоя: топографический, психологический и метафизический хронотопы. Топографический хронотоп связан с элементами авторского идейно-эмоционального отношения к отображенной действительности (субъективное содержание художественного образа), с узнаваемостью конкретного исторического времени и места, а также событий (непосредственное содержание художественного образа) [см.: 7].

С топографическим хронотопом тесно взаимосвязан психологический хронотоп. Сюжетный ход, подчеркнутый на первом уровне перемещением в пространстве и времени, совпадает на втором с переходом из одного душевного состояния в другое. Топографический хронотоп образован сюжетом, психологический хронотоп – самосознанием персонажей [см.: 7].

Метафизический хронотоп составляет эстетическое значение образа – это уровень описания, связывающий уровни сюжета и самосознания, он определяет идейное осмысление текста, в том числе пространства и времени [см.: 7].

Для примера возьмем юмористическую повесть «Трое в лодке, не считая собаки» Дж. К. Джерома, в котором на фоне исторических и ландшафтных декораций реки Темзы предстает образ Англии второй половины XIX в. (объективное содержание образа). Автор иронично и в то же

время с любовью оценивает созданный им образ родной страны, восхищаясь скромной красотой ее природы, но и отмечая ее загрязнение в некоторых промышленных регионах, предприимчивость англичан и в то же время их леность и многое другое, в чем проявляется субъективное (на уровне топографического и психологического хронотопов) и эстетическое значение образа (на уровне метафизического хронотопа). Непосредственное содержание образа выражено в топографическом хронотопе, представляющем природу в долине реки Темзы, исторические события и памятники в ее близи и собственно образы персонажей-англичан, отражающие национальный характер англичан.

Типологические характеристики времени и пространства могут быть использованы для создания художественного образа. Для примера возьмем такую характеристику, как абстрактность и конкретность пространства и времени. Абстрактным будем называть такое пространство, которое в пределе можно воспринимать как всеобщее («езде» или «нигде»), оно не имеет выраженной характерности. Абстрактное пространство, как правило, сочетается с вневременной сутью конфликта; такое сочетание чаще всего встречается в философских произведениях, например, в пьесе Ф. Дюрренматта «Визит старой дамы», в которой называется вымышленное местечко Гюллен.

Конкретные время и пространство, напротив, активно влияют на суть изображаемого. Например, грибоедовская Москва – художественный образ. В «Горе от ума» постоянно говорят о Москве и ее топографических реалиях, и эти реалии – своего рода метонимии определенного уклада жизни: в комедии рисуется психологический портрет именно московского дворянства, но не, скажем, европеизированного, делового Петербурга.

Важную роль также играют замкнутость и открытость пространства и времени, закрытое пространство может отражать замкнутость человека или даже страны. Например, часто составляющей художественного образа Швейцарии в швейцарской литературе является топоним Тюрьмы, традиционно связанный с комплексом маленькой страны, окруженной горами, а также с известной консервативностью и замкнутостью швейцарцев. Соответственно, расширяющееся или сужающееся пространство, как правило, свидетельствует о динамике развития художественного образа.

Таким образом, хронотоп, благодаря своим свойствам, типологическим характеристикам и универсальности составляющих его категорий, является важным структурным компонентом художественного образа, проявляясь в его объективном, субъективном и непосредственном содержании, а также в его эстетическом значении, тем самым пронизывая всю его структуру. Различные слои хронотопа в тексте (топографический, психологический, метафизический) соответствуют различным уровням художественного образа. И художественные образы-архетипы существу-

ют в рамках хронотопов различных эпох.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 17–167.
2. Дмитриева Н. Ю. Художественный образ в диалектике сущности и явления : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Красноярск : [б. и.], 2004. 21 с.
3. Скиба Л. А., Чернец Л. В. Образ художественный // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины : учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. М., 1999. С. 209–220.
4. Никифорова М. Ю. Виды образов в художественной литературе // Самарская государственная академия культуры и искусств. 2009–2011 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.acis.vis.ru/8/1/1_8/nikiforova.htm (дата обращения: 25.12.2010).
5. Образ художественный // Философский словарь [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://mirslovarei.com/content_fil/OBRAZ-XUDOZHESTVENNYJ-7704.html (дата обращения: 15.10.2010).
6. Роднянская И. Б. Художественный образ // Философская энциклопедия : в 5 т. Т. 5. М., 1989. С. 245–249.
7. Торон П. Х. Хронотоп // Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы / сост. Я. Левченко. 1984 [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://diction.chat.ru/xronotop.html> (дата обращения: 06.02.2014).
8. Хронотоп // Философский словарь [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://mirslovarei.com/content_fil/XRONOTOP-DOSLOVNO-VREMJA-PROSTRANSTVO-15968.html (дата обращения: 28.04.2010).
9. Художественный образ. Гносеология искусства // Литература для студента [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://libsib.ru/estetika/chudozhestvenniy-obraz-gnoseologiya-iskusstva/obobschenie-v-iskusstve> (дата обращения: 13.03.2011).
10. Художественный образ, центральное понятие эстетики // Литературный глоссарий [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bukinistu.ru/obschie-statii/hudozhestvenniy-obraz-tsentralnoe-ponyatie-estetiki.html> (дата обращения: 13.01.2011).

М. О. Полякова

Научный руководитель: О. В. Байкова,
доктор филологических наук, профессор (ВятГГУ)

НЕМЕЦКИЕ КОМПАРАТИВИСТЫ О ЗАДАЧАХ ИМАГОЛОГИИ

Имагология как комплексная наука, изучающая образы «своего» и «чужого/другого», их происхождение, содержание и историческую изменчивость, возникла во Франции в середине XX в. как раздел сравнительного литературоведения. В Германии это научное направление наиболее плодотворно развивалось представителями Аахенской школы во главе с Хуго Дизеринком, который представлял нации и народы «воплощенными мыслительными моделями». В статье «Имагология и проблема этнической